

# La voz ilustrada de la Revolución.

## Historia, nacionalismo e identidad en las primeras lecturas de *Memorias de un mexicano* (Carmen Toscano, 1950)

Montserrat Algarabel\*

**Resumen:** Este artículo reconstruye las primeras lecturas acerca del documental de compilación *Memorias de un mexicano* tras su estreno comercial el 24 de agosto de 1950 en Ciudad de México. Connotados escritores, políticos, periodistas e intelectuales manifestaron en la prensa escrita de la época su completa aprobación y admiración por la forma en que la cinta representa la Revolución Mexicana, producto de la selección y restauración de tomas y secuencias del archivo de Salvador Toscano, editadas por su hija Carmen Toscano. Mediante sus nociones de historia, nacionalismo e identidad, tales “voces ilustradas” ratificaron la autoridad de la voz *en off* que guía la narración de *Memorias de un mexicano*, otra “voz ilustrada” de la Revolución caracterizada como imparcial, objetiva y coherente. El artículo concluye con una reflexión sobre cómo se articula la voz narrativa de este documental y cómo contribuyó para institucionalizar la imagen e historia de la Revolución.

**Palabras clave:** Carmen Toscano, Revolución Mexicana, documental de compilación, nacionalismo, identidad, voz narrativa.

---

### The Learned Voice of the Revolution. History, Nationalism and Identity in Early Accounts of *Memorias de un mexicano* (Carmen Toscano, 1950)

**Abstract:** This article reconstructs the first critical accounts of the compilation documentary *Memorias de un mexicano* (Memories of a Mexican) following its commercial premiere on 24 August 1950 in Mexico City. Writing in contemporary newspapers, renowned writers, politicians, journalists and intellectuals expressed their approval and admiration for the way in which the film represented the Mexican Revolution by selecting and restoring footage from Salvador Toscano's archive, which was edited by his daughter Carmen Toscano. Such “learned voices”, with their notions of history, nationalism and identity, confirmed the authority of the voice-over that guides the narration of *Memorias de un mexicano*: another “learned voice” of the revolution characterised as impartial, objective and coherent. The article concludes with a reflection on the articulation of the documentary's narrative voice, and on how it contributed to the institutionalisation of the image and the history of the revolution.

**Keywords:** Carmen Toscano, Mexican Revolution, compilation documentary, nationalism, identity, narrative voice.

---

### A voz ilustrada da Revolução. História, nacionalismo e identidade nas primeiras leituras de *Memorias de um mexicano* (Carmen Toscano, 1950)

**Resumo:** Este artigo reconstrói as primeiras leituras sobre o documentário de compilação *Memorias de um mexicano* depois de sua estreia comercial no dia 24 de agosto de 1950 na cidade do México. Escritores, políticos, jornalistas e intelectuais famosos manifestaram na imprensa escrita da época sua completa aprovação e admiração pela forma em que a fita representa a Revolução Mexicana, produto da seleção e restauração de tomadas e sequências do arquivo de Salvador Toscano, editadas pela sua filha Carmen Toscano. Mediante suas noções de história, nacionalismo e identidade, tais “vozes ilustradas” ratificaram a autoridade da voz *em off* que guia a narração de *Memorias de um mexicano*, outra “voz ilustrada” da Revolução caracterizada como imparcial, objetiva e coerente. O artigo conclui com uma reflexão sobre como a voz narrativa de este documental se articula e como contribuiu para institucionalizar a imagem e a história da Revolução.

**Palavras chave:** Carmen Toscano, Revolução Mexicana, documentário de compilação, nacionalismo, identidade, voz narrativa.

[...] los documentales filmicos que fueron tomados en ciertos momentos históricos, como durante la revolución mexicana o la rusa son, en su base, una rigurosa ficción por la naturaleza misma de la imagen, [ficción que] no significa mentira necesariamente, sino distancia de la realidad, representación elaborada de ésta.

Margarita de Orellana<sup>1</sup>

### Cine documental e historia: un punto de partida

Aunque la historia se represente por medio del cine documental en incontables maneras –a veces cuestionables– y la imagen documental –fija y en movimiento– resulte fuente para la historiografía, las relaciones que se pueden plantear entre cine documental e historia no se agotan en estas dos vertientes. Dado que ambos enfrentan problemáticas comunes –relativas a un quehacer también común, a saber, aquél de (re)construir miradas sobre el mundo pasado o contemporáneo a quienes las (re)crean–, sobresalen al menos tres ámbitos de reflexión compartidos tanto por la realización documental como por la escritura de la historia: el primero, la deconstrucción de conceptos totalizantes de verdad y realidad que han regido la labor de algunas tradiciones documentales y corrientes historiográficas; el segundo, la exploración del papel activo y autoral que juegan historiadores y documentalistas en su abordaje de fenómenos, acontecimientos y sujetos; y, finalmente, el reconocimiento de la dificultad que implica interpretar y representar tales fenómenos mediante el uso del lenguaje, ya sea cinematográfico o escrito. *Memorias de un mexicano* (Carmen Toscano, 1950) es terreno fértil para adentrarse en estas reflexiones. Por un lado, en función de la génesis, estructura y contenido narrativo y visual de esta cinta y, por el otro, porque a partir de su recepción, a través de distintas lecturas, aparecen nociones de verdad, documento, narración e identidad referidas al intrincado vínculo que existe entre historia y cine documental.

Caracterizada como una película documental de compilación, *Memorias de un mexicano* retoma diversos materiales fechados entre 1897 y 1924, los cuales fueron filmados, en su

---

<sup>1</sup> DE ORELLANA, Margarita. *Imágenes del pasado, el cine y la historia: una antología*. Puebla: La Red de Jonás / Premiá Editora, 1983, p. 27.

mayoría, por el ingeniero Salvador Toscano (1872-1947), pionero del cine en México, y estructurados posteriormente por su hija Carmen Toscano (1910-1988). Este filme construye una narración lineal, guiada por una voz en *off*, de los distintos momentos de la Revolución Mexicana que desembocan en imágenes del México moderno y pujante de finales de los años cuarenta del siglo XX. Después de su estreno comercial el 24 de agosto de 1950 en el Cine Chapultepec de Ciudad de México, varias figuras de la escena cultural y política de la época elogiaron a *Memorias de un mexicano* por ser un filme “genuino” que reanimaba la historia nacional al proponer una mirada “veraz” de la Revolución. En estas primeras lecturas de *Memorias de un mexicano* resulta notable la total ausencia de comentarios o evaluaciones desfavorables sobre el film, al igual que la aprobación irrestricta del discurso histórico que construye.

Parte del éxito del documental (permaneció tres semanas en cartelera, un tiempo inusualmente amplio incluso para las películas de ficción tradicionales)<sup>2</sup> radicó, de acuerdo con el investigador David Wood, en la “frescura novedosa” que tales lecturas le atribuyeron: “tras años de ver la Revolución distorsionada y estilizada por el cine de ficción”, continúa Wood, “el uso de pietaje auténtico que *realmente* se remontaba a ese suceso ya distante era exótico y revitalizante.”<sup>3</sup> Esta suerte de “vuelta a la realidad pura” que supone la imagen documental, presuntamente carente de los artificios y embellecimientos característicos del cine de ficción, ayuda a comprender por qué *Memorias de un mexicano* no encontró salvedades con respecto a su tratamiento audiovisual de la Revolución en las primeras lecturas que se realizaron de la cinta.

La naturaleza indicial de las imágenes documentales que despliega *Memorias de un mexicano* establece un “así fueron las cosas” difícil de refutar y, ciertamente, fascinante: la ilustración –por demás vívida– de los protagonistas mismos de la Revolución y de infinidad de acontecimientos en su propio espacio-tiempo traslada al espectador a un pasado que adquiere vida y actualidad gracias a la ilusión de flujo dinámico e inmediatez característica del cine. En efecto, la condición demostrativa de la imagen fotográfica que

---

<sup>2</sup> AMADOR, María Luisa y Jorge Ayala Blanco. *Cartelera cinematográfica 1950-1959*. México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos / Universidad Nacional Autónoma de México, 1985, p. 29.

<sup>3</sup> WOOD, David M. J. “Memorias de una mexicana: la revolución como monumento fílmico”. En: *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, n. 75, 2009, p. 148. Las cursivas son del autor.

comparte con las imágenes en movimiento –su capacidad para fijar el aspecto externo de objetos, personas, sucesos y lugares “tal como son y suceden” – da veracidad, realismo y autoridad al tipo de registros visuales producto de la realización documental. Esta vocación realista de la imagen documental que graba y reproduce puntualmente la apariencia de todo aquello que se mira por el visor de la cámara,<sup>4</sup> supuestamente desprovista de intencionalidad o creatividad humanas y sin mediación aparente, implica la posibilidad de plasmar hechos fácticos en distintos soportes y de un acceso directo, casi mecánico, a tales hechos por parte de los espectadores. Sin embargo, dicha vocación realista ha encontrado varias objeciones, entre las que destaca el rol creador y productor del montaje y la edición para el discurso que los realizadores documentales fabrican en su empleo del lenguaje cinematográfico: la realidad que se plasma en el cine documental, entonces, deviene construcción, más cercana a estrategias ficcionales de narración y representación de lo que podría esperarse.

Estas pretensiones de veracidad y realismo que se le abogan a la imagen y al cine documentales también sirvieron para afianzar una dimensión ideológica en algunas de las lecturas de *Memorias de un mexicano* a inicios de la década de los cincuenta: escritores e intelectuales aplaudieron el carácter “patriótico” y “nacionalista” de la cinta, en función, precisamente, de su visión “transparente” de los hechos y personajes que retrata. En estas lecturas, la transparencia atribuida a la imagen documental no puede sino evidenciar, de manera incuestionable, la existencia de un solo pasado compartido, sin cabida para sediciones o contradicciones, de una sola historia nacional de la patria. El nacionalismo y patriotismo atribuidos a este documental también apuntan, en última instancia, hacia un horizonte de lectura compartido que se sustenta en la percepción de la innegable unidad del proceso revolucionario y sus indiscutibles logros y conquistas, encarnados en el Partido Revolucionario Institucional (PRI) y expresados en el discurso modernizador característico del gobierno de Miguel Alemán Valdés, presidente del país en el sexenio 1946-1952.

A lo largo de este texto reconstruyo las lecturas de *Memorias de un mexicano* en el contexto de su recepción inicial en 1950 mediante tres apartados, para concluir con una reflexión, a partir de otras lecturas contemporáneas, de cómo este documental crea su punto de

---

<sup>4</sup> SCRUTON, Roger. “Photography and Representation”. En: Carroll, Noël y Jinhee Choi (eds.). *Philosophy of Film and Motion Pictures*. Oxford: Blackwell, 2006, p. 24.

vista al discutir las funciones y los efectos narrativos de la voz en *off*, al igual que las implicaciones de dicha voz dentro y fuera de la pantalla referidas, sobre todo, a la institucionalización de la Revolución.

### **Emoción y técnica, piedras de toque en *Memorias de un mexicano***

La primera recepción de *Memorias de un mexicano* en la prensa escrita capitalina entre agosto y septiembre de 1950 fue abrumadoramente positiva.<sup>5</sup> Quienes escribieron en profundidad sobre este documental no escatimaron halagos con respecto a su forma y contenido; asimismo, enfatizaron la potente respuesta emocional que les suscitó en tanto espectadores, respuesta que, desde ciertas lecturas, inequívocamente sería la misma en todo aquel que viera *Memorias de un mexicano*. De igual forma, la labor de Carmen Toscano fue altamente elogiada: su paciencia, esfuerzo y determinación para llevar a buen puerto este ambicioso proyecto son mencionados repetidas veces.

Literatos distinguidos como Mauricio Magdaleno y Efraín Huerta, periodistas y catedráticos de renombre como Fedro Guillén y Antonio Acevedo Escobedo, y personalidades altamente reconocidas en las esferas cultural y política mexicanas como Salvador Azuela, Salvador Novo, Gonzalo Chapela y Martín Luis Guzmán, entre otros, manifestaron su completa aprobación de *Memorias de un mexicano*. Independientemente de sus adscripciones partidistas, de que su trabajo literario o académico abordara temáticas vinculadas a la Revolución o no lo hiciera, y de haber vivido –con distintos grados de involucramiento y desde distintas trincheras– o no los acontecimientos que el documental relata, estas “voces ilustradas” se maravillaron de los incontables aciertos que encontraron en el film. Aunque los puntos de partida de las lecturas son distintos –desde el papel seminal del ingeniero Toscano para la historia del cine nacional hasta la contextualización puntual de las etapas de la Revolución– las conclusiones son similares: *Memorias de un mexicano* es una obra monumental, técnicamente estupenda e innovadora

---

<sup>5</sup> La única objeción sería que encontré sobre *Memorias de un mexicano* la planteó Salvador Novo en torno a la musicalización de la cinta. A su juicio, el “score musical” de este documental es un tanto fallido porque “[...] no hace justicia al resto de los elementos que ilustra [...] recae constantemente en el Himno, sembrando en los espectadores la duda de si deben o no ponerse en pie para escucharlo [y] en general se apetece que hubiera sido más expresivo y coherente con las épocas que acompaña.” NOVO, Salvador. “*Memorias de un mexicano*”. En: *Novedades*, 12 de septiembre de 1950, primera sección, p. 4.

y cuya capacidad para despertar un amplio rango de sentimientos resulta extraordinaria; una cinta grandiosa, producto directo del empeño y talento de Carmen Toscano para articular el legado fílmico de su padre.

Carmen Toscano Escobedo –poeta, ensayista, productora, dramaturga y guionista– gozó de una posición de privilegio en la élite del poder y la cultura del México posrevolucionario. Además de la notoriedad que rodeó a su familia, dadas la vida y obra de Salvador Toscano, otra de las causas de dicha posición privilegiada estribó en su matrimonio con el abogado, escritor y diplomático Manuel Moreno Sánchez (1908-1993). Este político e intelectual inició su larga carrera en el movimiento que apoyó en 1929 la candidatura presidencial de José Vasconcelos; posteriormente, se desempeñó como director del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) entre 1936 y 1938. Cercano al escritor Octavio Paz y amigo íntimo de Adolfo López Mateos (secretario del Trabajo durante el mandato de Adolfo Ruiz Cortines entre 1952 y 1958, y presidente de México en el sexenio 1958-1964), Moreno Sánchez fue diputado federal de 1943 a 1946 –año en el cual participó en la refundación del Partido de la Revolución Mexicana (PRM) como PRI– y después senador priísta por su estado natal, Aguascalientes, en los periodos legislativos de 1958-1961 y 1961-1964. Es presumible que gracias a esta filiación con la “familia revolucionaria”, Carmen Toscano de Moreno Sánchez contara con recursos y conexiones, a todos niveles, para lanzar una amplia campaña previa al estreno de *Memorias de un mexicano*, la cual pudo influir en la visibilidad pública que el documental tuvo antes y durante su exhibición comercial en salas de cine. Asimismo, dicha filiación pudo haber predisposto a algunos lectores para escribir evaluaciones mayormente positivas de la cinta.

Los carteles publicitarios de *Memorias de un mexicano* aparecidos en diarios y revistas echaron mano de declaraciones de pintores, cineastas, políticos e intelectuales para promocionar el filme. En uno de ellos, por ejemplo, se reproducen palabras de Diego Rivera –en las que el célebre muralista invita al público a ver la película dado su “valor histórico y emocional enorme”–, mientras que otras declaraciones del no menos famoso pintor David Alfaro Siqueiros subrayan cómo la realización de este documental representa una “inmensa

suerte para el pueblo de México [...] y para el Arte de México”.<sup>6</sup> En otro anuncio, Alejandro Galindo –director y guionista del melodrama sobre los avatares de la modernización urbana *Una familia de tantas*, película que recibió el Ariel de Oro en 1950– centra su recomendación en los sentimientos que *Memorias de un mexicano* causa en sus espectadores:

Indescriptible en su impacto emocional. Despierta tristeza, ternura, admiración y se vive tal imagen de la historia que se podría llenar un libro, de no pocas páginas, para poder decir lo que pasa por la mente. Como cinematografista, “*Memorias de un mexicano*” es un grito del valor del cinema como medio de expresión.<sup>7</sup>

El trabajo de catalogación, restauración, compilación y edición de imágenes documentales en el cual se embarcó Carmen Toscano para crear *Memorias de un mexicano* fue reconocido como una verdadera hazaña técnica. En un reportaje aparecido en la revista *Tiempo* –fundada y dirigida por el novelista Martín Luis Guzmán,<sup>8</sup> quien publicó en 1929, durante su segundo exilio en Madrid, *La sombra del caudillo*, una crítica acérrima a los entretelones lúgubres de la sucesión presidencial posrevolucionaria– se relata cómo Doña Carmen seleccionó y ordenó de los materiales filmados y/o conservados por su padre –“60 mil pies de película”, de los cuales 33 mil después tuvieron que ser adaptados del “engranaje antiguo” de “16 imágenes por segundo a los aparatos actuales de 24”– para el montaje final de 10 mil pies o 1 hora 35 minutos de duración–.<sup>9</sup> El equipo del laboratorio de Cinematográfica Latino Americana, S.A. (CLASA Films Mundiales), prosigue el reportaje de *Tiempo*, remontó estas dificultades para que Teódulo Bustos Jr. y Javier Sierra, a cargo de la edición y la sonorización de la cinta, respectivamente, pudieran cortar “la película -con indudable acierto- [adaptar] el sonido y [dar] los toques finales a la obra.”<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Anuncio en *El Universal*, 24 de agosto de 1950, primera sección, p. 15.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Martín Luis Guzmán Franco (1887-1976), también periodista, diplomático y abogado nacido en la ciudad de Chihuahua, peleó junto a Villa en la Revolución. Entre 1916 y 1936 vivió en el exilio, primero en Nueva York y luego en Madrid. Se desempeñó como embajador de México ante la Organización de Naciones Unidas (1953-1958) y fue senador de la República durante el sexenio 1970-1976. En 1954 fue nombrado miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Entre sus obras destacan la novela autobiográfica *El águila y la serpiente* (1928), *Memorias de Pancho Villa* (1940), *Muertes históricas* (1958), por la cual recibió el Premio Nacional de Lingüística y Literatura, y *Crónica de mi destierro* (1964).

<sup>9</sup> Artículo anónimo en *Revista Tiempo*, Vol. XVII, N° 434, 25 de agosto de 1950, p. 26.

<sup>10</sup> *Ibid.*

En función de la destreza técnica empleada para construir *Memorias de un mexicano*, Mauricio Magdaleno<sup>11</sup> caracteriza en un artículo periodístico al documental como una “verdadera piedra de toque” para la cinematografía nacional, una “redonda realización artística [...] que nos reconcilia con la noble invención de Lumière.”<sup>12</sup> El autor de la novela *Cabello de elote* (1949) y del cuento “El compadre Mendoza” (llevado al cine por Fernando de Fuentes en 1934), también reconoce la labor de Carmen Toscano, la “empeñosa dama” que se dio a la tarea de “formar una película” a partir del “torrencial material” que le heredó su padre.<sup>13</sup> Estas “estupendas escenas de la Revolución”, sostiene Magdaleno, ciertamente causan una “superior emoción” en el público.<sup>14</sup> Así, “el triunfo documental y técnico de primera magnitud” atribuido a *Memorias de un mexicano* se engrandece a la luz de las reacciones que provoca: en palabras del entonces jefe de redacción de la revista *Universidad de México*, el periodista y crítico literario Antonio Acevedo Escobedo,<sup>15</sup> la cinta impresiona “a los mexicanos por la pasión humana contenida en sus escenas, por la calurosa evocación que la envuelve de principio a fin.”<sup>16</sup>

---

<sup>11</sup> Mauricio Magdaleno Cardona (1906-1986), periodista, ensayista, político y guionista zacatecano, fue líder del movimiento vasconcelista en 1929. Estudió en la Universidad Central de Madrid a inicios de los años treinta, tiempo durante el cual colaboró en el periódico *El Sol* de Martín Luis Guzmán. Ocupó varios cargos oficiales y de elección popular: Jefe de los Departamentos de Bibliotecas y de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública (SEP), diputado federal (1952-1958), senador de la República (1958-1964) y Subsecretario de Asuntos Culturales de la SEP (1964-1970), entre otros. Redactó más de cuarenta guiones cinematográficos; junto con Emilio “el Indio” Fernández escribió varios guiones como los de *Flor silvestre* (1943), *María Candelaria* (1944), *Río Escondido* (1948) y *Pueblerina* (1949), películas dirigidas por Fernández. Ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua en 1957 y recibió el Premio Nacional de Lingüística y Literatura en 1981. Algunas de sus novelas son: *Mapimí* 37 (1927), *El resplandor* (1937) y *La tierra grande* (1948) y entre sus libros de ensayo se encuentran: *Fulgor de Martí* (1940), *Retórica de la Revolución* (1978) e *Instantes de la Revolución* (1981).

<sup>12</sup> MAGDALENO, Mauricio. “En torno a las *Memorias de un mexicano*”. En: *El Universal*, 29 de agosto de 1950, primera sección, p. 3.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Antonio Acevedo Escobedo (1909-1985), también escritor y académico nacido en Aguascalientes, fue colaborador de José Vasconcelos en el semanario *La Antorcha* a finales de los años veinte. Escribió para los periódicos *El Nacional*, *Excelsior* y *El Universal* y para las revistas *Artes del Libro*, *Revista de Revistas* y *Letras de México*. Fungió como director del Departamento de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) entre 1959 y 1971 e ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua en 1969. En 1982 fue acreedor del Premio Nacional de Periodismo. Entre sus obras destacan los libros de cuentos *Sirena en el aula* (1935) y *Los días de Aguascalientes* (1952).

<sup>16</sup> ACEVEDO ESCOBEDO, Antonio. “Sobre *Memorias de un mexicano*”. En: *El Nacional*, 11 de agosto de 1950, primera sección, p. 5.



**CHAPULTEPEC**

HOY  
Cuatro  
Funciones

CARMEN TOSCANO presenta:  
una película que habla al corazón  
de México, porque está hecha con  
el latir de su propio corazón!

**MEMORIAS DE  
UN MEXICANO**

(A.13569-A)

Obra del  
Ing. SALVADOR TOSCANO

Hoy, \$5.00. Cortos y Noticia-  
rios 4, 5.55, 7.50 y 9.45. ME-  
MORIAS DE UN MEXICANO  
4.10, 6.05, 8.00 y 9.55. Inter-  
medios 5.50, 7.35 y 9.40.

Pronto: Resortes, Pérez Prado y Las  
Dolly Sisters en **AL SON DEL**

**MAMBO**

Cartel publicitario publicado en *Novedades*, 26 de agosto de 1950, segunda sección, p. 5.

En este tenor, el escritor y jurista Salvador Azuela<sup>17</sup> –hijo de Mariano Azuela, primer gran novelista de la Revolución y autor de *Los de abajo* (1915), ganador del Premio Nacional de Lingüística y Literatura de 1949– admira la “viva y profunda impresión [que] nos queda después de conocer esta cinta magnífica, única en su género.”<sup>18</sup> Por su parte, el periodista y diplomático Fedro Guillén<sup>19</sup> señala cómo *Memorias de un mexicano* logra relatar, objetiva y acertadamente, “una de las épocas más caóticas de nuestra historia.”<sup>20</sup> Guillén –quien en 1951 se convertiría en miembro del servicio exterior mexicano en Guatemala y sería testigo del golpe militar que derrocará al presidente Jacobo Árbenz en 1954– se conmueve por la manera en que las “escenas inapreciables” de la Decena Trágica contenidas en este documental suscitan un “corazón sobrecogido” y un “ánimo indignado” en la audiencia.<sup>21</sup>

Estas lecturas de *Memorias de un mexicano* destacan, así, cómo la técnica al servicio de la emoción que permitió llevar a la pantalla grande la herencia documental de Salvador Toscano y hacer visibles, para un vasto público, imágenes de la Revolución caracterizadas

---

<sup>17</sup> Salvador Azuela Rivera (1902-1983) nació en Lagos de Moreno, Jalisco. Doctor en Derecho por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), fue profesor en la Escuela de Leyes de la Universidad Michoacana y en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo, así como catedrático de la UNAM en la Facultad de Jurisprudencia, la Escuela Nacional de Comercio y Administración y la Facultad de Filosofía y Letras, la cual dirigió entre 1954 y 1958. En 1948 recibió la Orden de las Palmas Académicas por parte del gobierno francés. Fue uno de los fundadores del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana (INEHRM) en 1953 y fungió como director del Fondo de Cultura Económica entre 1964 y 1970. Ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua en 1964. Algunas de sus obras son: *Universidad y humanismo* (1937), *La idea liberal de José María Luis Mora* (1963), *Juárez, torre de energía de México* (1953) y *La aventura vasconcelista* (1979).

<sup>18</sup> AZUELA, Salvador. “*Memorias de un mexicano*”. En: *El Universal*, 30 de agosto de 1950, primera sección, p. 3.

<sup>19</sup> Fedro Guillén Castañón (1921-1994), también cronista, ensayista y abogado nacido en La Trinitaria, Chiapas, vivió su infancia y parte de su adolescencia en Guatemala. Fue diputado federal (1973-1976) y presidente del Congreso de la Unión. Se desempeñó como profesor en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM durante más de treinta años. Escribió para periódicos como *El Día*, *Excelsior*, *El Nacional*, *Novedades* y *Unomásuno* y colaboró en suplementos y revistas como *Diorama de la Cultura*, *México en la Cultura*, *Revista Mexicana de Cultura* y *Siempre!*, entre otras. En 1982 recibió el Premio Chiapas de Artes. Entre sus libros destacan: *Guatemala: prólogo y epílogo de una revolución* (1964), *León Tolstoi*, *Romain Rolland*, *Martin Luther King* (1974), obra que le valió el Premio René Cassin, y *Vasconcelos, apresurado de Dios* (1975).

<sup>20</sup> GUILLÉN, Fedro. “*Memorias de un mexicano*”. En: *El Nacional*, 3 de septiembre de 1950, primera sección, p. 3.

<sup>21</sup> *Ibid.*

como “estremecedoras” e “inquietantes” mediante el afortunado empleo de la tecnología cinematográfica.

### **Vida, verdad y testimonio: el celuloide hecho historia**

La conceptualización del cine documental en tanto representación directa de la vida –cercana a perspectivas que equiparan al discurso que dicho cine construye con la verdad y la realidad– está presente en las primeras lecturas de *Memorias de un mexicano*. Por ejemplo, Magdaleno establece que este documental “es la vida [y] la verdad misma de México” y, frente a lo que denomina como una “maravillosa masa de imágenes de la Revolución”, se pregunta:

¿Quién que tenga cuarenta años o más no siente que se le enchina el cuerpo al revivir esa presencia clamorosa, ensangrentada y arrolladora de unos años de México que fueron también unos años nuestros? Ese es México, sin virtuosismos de cámara y sin actores que, por bien que lo hagan, sabemos que están fingiendo una verdad.<sup>22</sup>

La presencia de la Revolución se hace visible y sensible gracias a “las imágenes reales, vivas y actantes de Porfirio Díaz, [Francisco I.] Madero, Pascual Orozco, [Francisco] Villa, [Emiliano] Zapata, [Venustiano] Carranza [y Álvaro] Obregón”, las cuales, de acuerdo con la revista *Tiempo*, “impresionan al espectador con la fuerza de la verdad.”<sup>23</sup> En sintonía con esta apreciación de *Tiempo* y según el periodista y abogado Gonzalo Chapela y Blanco,<sup>24</sup> *Memorias de un mexicano* “logra efectos que la ficción jamás podrá conseguir”, ya que “saca a sus personajes de la realidad [...] y no de la utilería”, además de presentar a la Revolución “como fue”.<sup>25</sup>

---

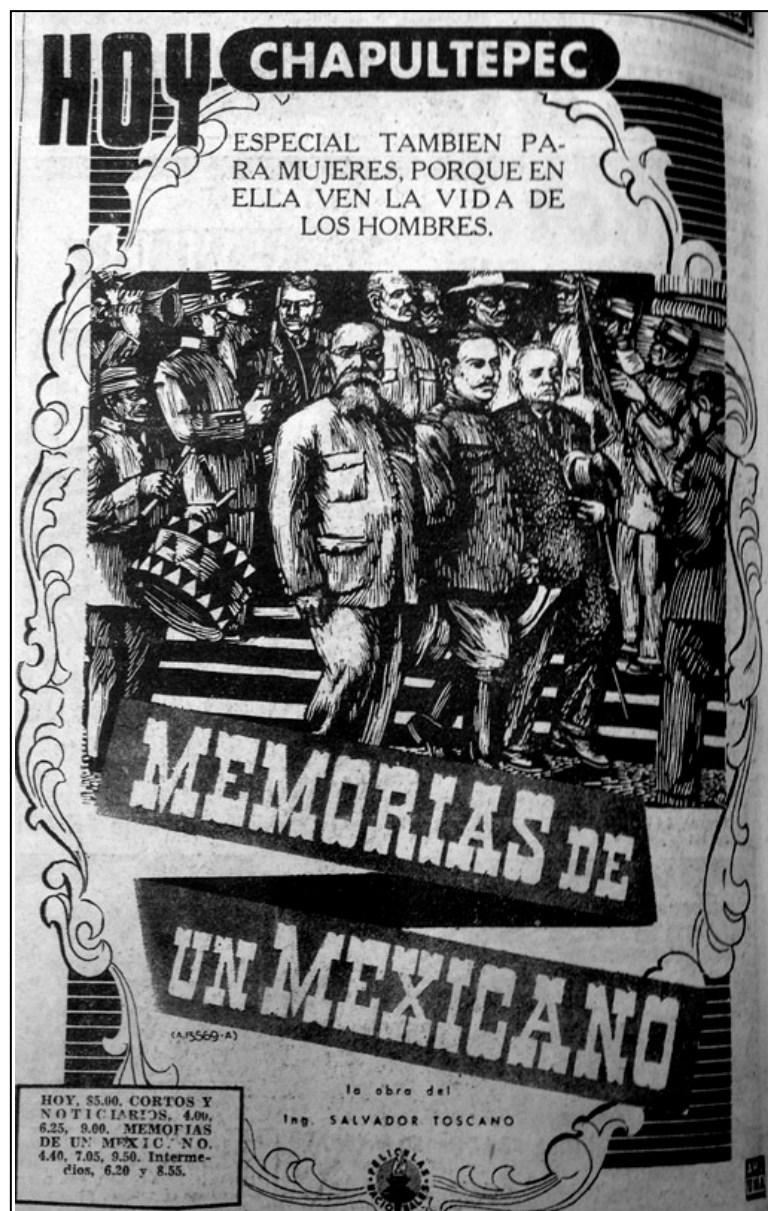
<sup>22</sup> MAGDALENO, *op. cit.*, p. 3.

<sup>23</sup> Artículo anónimo en *Revista Tiempo*, Vol. XVII, N° 434, 25 de agosto de 1950, p. 24.

<sup>24</sup> Gonzalo Chapela y Blanco (1910-1971) nacido en Tingambato, Michoacán, estudió Leyes en la Escuela Libre de Derecho de Morelia y fue dirigente de la Unión Nacional de Estudiantes Católicos (UNEC). De 1941 a 1968 trabajó como columnista del periódico *Novedades*. En 1945 recibió el nombramiento de miembro supernumerario de la Academia Mexicana de Jurisprudencia y Legislación, la cual publicó su análisis *La cláusula de exclusión en el derecho y en la lucha de clases* en 1946. Entre 1949 y 1952 fungió como diputado del Partido Acción Nacional (PAN), uno de los primeros representantes federales de esta agrupación política en ser electos y desempeñar tal cargo.

<sup>25</sup> CHAPELA, Gonzalo. “*Memorias de un mexicano*, una película histórica hecha respetuosamente”. En: *Novedades*, 8 de agosto de 1950, tercera sección, p. 6.

La cualidad viva, verdadera, presente y real atribuida a la imagen documental se relaciona, en algunas lecturas, con el poder que esta tiene para reanimar a la historia, para ilustrarla, vivificarla y visibilizarla sin mayores mediaciones que la mirada de los espectadores. En este sentido, Azuela sostiene que en *Memorias de un mexicano* “vemos desfilar historia viva, libre de sofisticaciones”, dado que el documental muestra un “trozo palpitante arrancado a la entraña del México moderno.”<sup>26</sup>



Cartel publicitario publicado en *El Universal*, 30 de agosto de 1950, primera sección, p. 19.

En la mayoría de las valoraciones de *Memorias de un mexicano* el filme es descrito como un documento histórico al que se le adscriben varios adjetivos: admirable, importante, auténtico, único, asombroso, de valor inapreciable, en suma, un “tesoro documental inigualable.”<sup>27</sup> La imagen documental se transforma entonces en testimonio claro e incontrovertible de la historia, en documento casi aporreado que registra, conserva y reproduce los acontecimientos tal como sucedieron y al que se puede acceder directamente para conocer la verdad y la realidad de estos. A la luz de

<sup>26</sup> AZUELA, *op. cit.*, p. 3.

<sup>27</sup> PERUCHO, Arturo. “*Memorias de un mexicano*. Medio siglo de la historia de nuestro país”. En: *El Nacional*, 13 de agosto de 1950, segunda sección, p. 1.

dichas valoraciones emerge un denominador común en las lecturas de *Memorias de un mexicano*: la legitimidad que se le otorga a la imagen documental para desplegar visual y orgánicamente la historia de la Revolución en función de su estatus privilegiado como *testigo* confiable e imparcial de esta, incapaz de engaños o manipulaciones.

Se produce incluso una homologación entre historia e imagen documental, presente en estas palabras de Acevedo Escobedo: los rollos que Carmen Toscano “custodió entrañablemente” son “celuloide hecho historia” y corresponden a un “museo dinámico de acontecimientos [que] esperaba la voluntad inteligente que lo coordinara y lo mostrase a la pública expectación.”<sup>28</sup> De tal suerte, la historia misma, tan íntegra e intrincada como es, está contenida en la imagen documental y solo requiere de un principio ordenador que la haga inteligible y que la ponga a disposición de quien desee mirarla.

Siguiendo varias lecturas de *Memorias de un mexicano*, tal principio ordenador yace en el tipo de narración que Carmen Toscano construye para su documental. El guión del filme, escrito por ella misma, está narrado por una voz en *off* a cargo del célebre locutor Manuel Bernal, reconocido en México y América Latina por su labor en la estación de radio XEW. Dicho guión emplea un protagonista ficticio y sin nombre para relatar, en primera persona, las vicisitudes de la Revolución de la que fue testigo y partícipe. A lo largo de la trama, este narrador anónimo rememora la sinuosa trayectoria de su tío Luis –de corazón liberal, primero partidario del Gral. Bernardo Reyes, luego de Madero, posteriormente del jefe constitucionalista Carranza y por último de Villa–, una figura diametralmente opuesta a su hermano conservador, el padre del narrador, quien marchó al exilio junto con el dictador depuesto por la Revolución, el Gral. Díaz.

Carmen Toscano explica así su objetivo central, al escribir el guión de *Memorias de un mexicano* para darle un sentido propio a los fragmentos documentales que seleccionó: “quise que la película tuviese la amenidad de un buen conversador que relata su vida, ayudándose con las imágenes de la realidad, la realidad de una historia que vivieron

---

<sup>28</sup> ACEVEDO ESCOBEDO, *op. cit.*, p. 5.

millones de mexicanos.”<sup>29</sup> Doña Carmen, entonces, parte de un relato de vida individual, si bien ficcional, ilustrado con y enmarcado por imágenes de acontecimientos de la Revolución, un relato del cual participa la nación entera y con cuyos personajes –tanto ficticios como reales– pueden identificarse todos los mexicanos.

### **El personaje auténtico de la historia: de la unidad narrativa a la identidad nacional**

A decir del poeta, periodista y militante comunista Efraín Huerta,<sup>30</sup> la directora de *Memorias de un mexicano* presenta “cincuenta años de la vida de México con una narración fiel y correcta, tierna, sentimental y nostálgica.”<sup>31</sup> Otras características atribuidas a la narración de este documental son su sobriedad, coherencia, orden y, sobre todo, su imparcialidad y objetividad.

Frente a la abundante cantidad de material que requirió la realización de *Memorias de un mexicano*, y a la amplia temporalidad que dicho material supone, varias de las lecturas destacan la continuidad y unidad, a distintos niveles, que posee este documental. Acevedo Escobedo apunta hacia la proeza que supuso para Doña Carmen “impartir

---

<sup>29</sup> Artículo anónimo en *Revista Tiempo*, op. cit., p. 24.

<sup>30</sup> Nacido Efraín Huerta Romo (1914-1982) en Silao, Guanajuato, estudió en la Escuela Nacional Preparatoria de la Ciudad de México, donde trabó amistad con Carmen Toscano, Manuel Moreno Sánchez y Octavio Paz. Junto con este último fundó la revista *Taller*, publicada entre 1938 y 1941. Durante los años treinta, militó en la Federación de Estudiantes Revolucionarios (FER), en la Federación Juvenil Comunista (FJC), en las Juventudes Socialistas Unificadas de México (JSUM) y en la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) e ingresó al Partido Comunista Mexicano en 1936. Colaboró en diversos diarios y revistas: *El Día*, *El Heraldillo de México*, *Novedades*, *Esto*, *Revista de Bellas Artes* y *Revista Universidad de México*. Fue crítico de cine del suplemento *Close up de nuestro cine*, publicado en la *Revista Mexicana de Cultura* del periódico *El Nacional*. El Gobierno de Francia le otorgó la Orden de las Palmas Académicas en 1949 y recibió varios galardones como el Premio Xavier Villaurrutia (1975), el Premio Nacional de Poesía (1976) y el Premio Nacional de Periodismo (1978). Entre sus antologías poéticas destacan: *Absoluto amor* (1935), *La rosa primitiva* (1950), *Estrella en alto y otros poemas* (1956), *Poemas prohibidos y de amor* (1973) y *Estampida de poemínimos* (1980).

<sup>31</sup> HUERTA, Efraín. “Guiones: ‘Memorias de un mexicano’”. En: *Revista Mexicana de Cultura de El Nacional*, 12 de agosto de 1951, p. 15.

continuidad a los fragmentos dispersos”<sup>32</sup> que integran *Memorias de un mexicano*, mientras que Chapela y Blanco aplaude su esfuerzo “por dar continuidad espectacular al mosaico de escenas [...] con la máxima diversidad de asuntos” y así conseguir la “unidad fílmica” fusionada a “la indiscutible unidad histórica” que le adjudica a la cinta.<sup>33</sup>

Según Salvador Novo<sup>34</sup> –insigne poeta, dramaturgo, traductor y ensayista mexicano, miembro del grupo literario “Los Contemporáneos”–, el mérito narrativo de *Memorias de un mexicano* no es solo cuestión técnica, emotiva o artística: el talento de Carmen Toscano para “colocar el todo en una perspectiva de imparcialidad objetiva” y para construir, en palabras del propio Novo, “una narración del mejor estilo literario, sin violencias ni énfasis innecesarios” le da a este documental trascendencia más allá de lo meramente cinematográfico:

[...] si un criterio político y duro de nuestra historia reciente podría señalar en su exposición cinematográfica la triste circunstancia y la comprobación de que ella ha consistido en una monótona serie de traiciones, defecciones [y] encumbramientos de los subalternos [...] en la destreza, la serenidad y la altura con que Carmen Toscano manejó el material histórico, que en otras manos pudo haber sido pólvora [ha logrado] que convivan, resurrectos y reconciliados en el espíritu de los mexicanos de hoy, los enconados y apasionantes enemigos de ayer que hoy ya son sólo tierra y tierra mexicana. Madero, Díaz, Huerta, Villa, Carranza, Obregón y Zapata están por primera vez juntos y al alcance del pueblo, inofensivos ya, y depurados hasta su esencia humana.<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> ACEVEDO ESCOBEDO, *op. cit.*, p. 5.

<sup>33</sup> CHAPELA, *op. cit.*, p. 6.

<sup>34</sup> Salvador Novo López (1904-1974) nació en la Ciudad de México. Estudió la licenciatura en Derecho y la maestría en Lengua y Literatura Italianas en la UNAM. Al inicio de su carrera literaria, colaboró en *El Universal Ilustrado*, en el suplemento cultural de *El Heraldo de México* y en el semanario *La Antorcha*. Junto con Xavier Villaurrutia fundó, dirigió y editó las revistas *Ulises* (1927) y *Contemporáneos* (1928). Se desempeñó como Jefe del Departamento Editorial de la SEP y de la Secretaría de Economía (1925-1936). Fue artífice de la creación del INBA en 1947. Ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua en 1953 y recibió el Premio Nacional de Lingüística y Literatura en 1967. Entre sus antologías poéticas se encuentran: *XX poemas* (1925), *Poemas proletarios* (1934) y *Dieciocho sonetos* (1955) y algunas de sus obras de teatro son: *La culta dama* (1951), *Yocasta o casi* (1961) e *In Ticitezcatl o el espejo encantado* (1966).

<sup>35</sup> NOVO, Salvador. “*Memorias de un mexicano*”. En: *Novedades*, 12 de septiembre de 1950, primera sección, p. 4.

De acuerdo con el autor de *Nueva grandeza mexicana* (1947), la continuidad y unidad narrativas de *Memorias de un mexicano*, así como su imparcialidad y objetividad al contar la historia de la Revolución, son evidencia de la propia continuidad de la herencia revolucionaria a inicios de los años cincuenta, y sirven para subrayar la unidad nacional del país, e incluso para sugerir la reconciliación plena de diversos actores políticos y sectores sociales tras el fin de los enfrentamientos armados. Novo –a la sazón director del Departamento de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA)– atribuye dicha reconciliación a lo que denomina “madurez nacional [...] despojada de rencores”, ilustrada en forma consciente y estimulante, a su juicio, mediante el documental.<sup>36</sup> Esta perspectiva conciliadora imputada a *Memorias de un mexicano* se finca en lo que el periodista español Arturo Perucho caracteriza como “una narración muy objetiva y ponderada que a nadie [puede] molestar”, escrita por Carmen Toscano precisamente “para evitar suspicacias y polémicas.”<sup>37</sup>

Además del carácter conciliador que se le otorga a *Memorias de un mexicano*, también puede advertirse un cariz educativo en algunas de las lecturas del filme. Este documental, siguiendo la interpretación de Guillén, es una “lección viviente de historia” cuyas enseñanzas son indispensables para México: “que no quede ni un sólo mexicano sin verla”, continúa Guillén, “y que la presencia de nuestros héroes cardinales aliente a las nuevas generaciones para cumplir [...] con su deber.”<sup>38</sup> El “patriotismo” que le adscribe Guillén a lo que llama el “mensaje fecundo” de *Memorias de un mexicano* encuentra eco en las lecturas de Magdaleno y Huerta: el primero establece que la cinta es una “sublimación patriótica del cine que arranca [...] lágrimas [al] sentir el paso del destino de México”,<sup>39</sup> al tiempo que el autor de *Los hombres del alba* (1944) caracteriza la cinta como “un filme patriótico, revelador [y] enaltecedor”,<sup>40</sup> como “una película que honra a México.”<sup>41</sup>

---

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> PERUCHO, *op. cit.*, p. 1.

<sup>38</sup> GUILLÉN, *op. cit.*, p. 3.

<sup>39</sup> MAGDALENO, *op. cit.*, p. 3.

<sup>40</sup> HUERTA, *op. cit.*, p. 15.

<sup>41</sup> HUERTA, Efraín. “Radar filmico”. En: *El Nacional*, 24 de agosto de 1950, segunda sección, p. 3.



**CHAPULTEPEC**

**HOY**

“Un curso maravilloso de historia mexicana de los últimos cincuenta años que todo mexicano está obligado a ver y del que se sentirá orgulloso. Hay en todo él emoción y verdad.”

*Fernando Soler*  
Fernando Soler

“Una gran película que todo mexicano debe ver”

*Enrique González Martínez*  
Enrique González Martínez

CARMEN TOSCANO presenta:

**MEMORIAS DE UN MEXICANO**

la obra del  
Ing. SALVADOR TOSCANO

**HOY \$5.00**

Cortes y Noticiarios, a las 4.00, 6.25 y 8.50. MEMORIAS DE UN MEXICANO, a las 4.40, 7.05 y 9.30. Intermedios, a las 6.20 y 8.45

Cartel publicitario publicado en *Novedades*, 25 de agosto de 1950, segunda sección, p. 4.

La función educativa y edificante del cine, tanto de ficción como documental, es un argumento ampliamente esgrimido en la época para justificar la relevancia política, ideológica y moral de la industria cinematográfica nacional. La necesidad de que el contenido del cine mexicano y, sobre todo, el tratamiento de este “honre” a México en todo sentido se constituye, así, como un deber patriótico de los cineastas. En agosto de 1950, Ruiz Cortines (entonces secretario de Gobernación del presidente Alemán) destaca la obligación que tienen las películas mexicanas de “no explotar lo vicioso o lo inmoral” al considerarse éstas herramientas aleccionadoras para las audiencias dentro del país e imagen de la república en otros países:

No debemos perder de vista que cada película mexicana enviada al extranjero es un mensaje nuestro, es una presentación nacional, y el tacto y discreción de autores y directores debiera procurar que fuese siempre un motivo de orgullo, de decorosa satisfacción, reflejar en la pantalla lo bueno, lo digno, lo bello que nuestra nación puede ofrecer al mundo.<sup>42</sup>

Empero, el mayor motivo de orgullo resulta aquél que nos hace a todos partícipes de la historia plasmada en *Memorias de un mexicano*, de sus victorias y conquistas, el que se forja en el reconocimiento de los elementos identitarios comunes a todo mexicano, es decir, en la construcción de un nosotros. “¡Qué gran pueblo es el pueblo de México!”, exclama Chapela y Blanco, “¡Cómo ha superado a sus caudillos!”<sup>43</sup> Chapela -compositor del himno del Partido Acción Nacional (PAN) y uno de los fundadores en 1939 de esta agrupación política adversaria del PRI- se admira de la “gigantesca dimensión de ese personaje auténtico de la historia que es el hombre común, el pueblo”, hecho visible en las imágenes de lo que, según el mismo Chapela, es una “versión animada [y] gráfica [...] de muchos y muy importantes aspectos de la vida de México.”<sup>44</sup> Por su parte, Azuela destaca el lazo que une al pasado, al presente y al futuro del país, expresado en el devenir de una historia compartida, pilar indispensable para la consolidación de la identidad nacional:

El protagonista de “Memorias de un mexicano” es el pueblo de la República. Todos los contemporáneos de los sucesos a que se refiere, conjugadas congojas y esperanzas, nos sentimos presentes en el mismo proceso histórico. Con sus luces y sus sombras, el México de la

---

<sup>42</sup> OROSA DÍAZ, Jaime. “Registro cultural”. En: *El Nacional*, 26 de agosto de 1950, primera sección, p. 3.

<sup>43</sup> CHAPELA, op. cit., p. 6.

<sup>44</sup> *Ibid.*

hora actual proviene de los hechos que son materia de esta película tan interesante [...] somos parte de la historia de México, efímeras gotas en el torrente de la vida nacional que encierra impulsos llamados a cuajar en frutos perdurables.<sup>45</sup>



Cartel publicitario publicado en *Novedades*, 10 de septiembre de 1950, segunda sección, p. 4.

A partir de la lectura de Azuela, pareciera que *Memorias de un mexicano* buscara reconciliar a los mexicanos con su propia historia, hacer las paces con su pasado violento, sus discordias y desmembramientos, y resaltar aquello compartido en el presente, proyectándolo incluso hacia el futuro: el legado de la Revolución, fruto de la lucha del pueblo. En el mismo tenor y a decir de la revista *Tiempo*, “los grandes progresos alcanzados” que se muestran en la conclusión del documental mediante secuencias relativas al desarrollo urbano de la Ciudad de México, “adquieren todo su relieve al destacar sobre el fondo del intenso drama” que supuso la revuelta armada.<sup>46</sup> La visibilización de los modernos logros y avances del país en el final de *Memorias de un mexicano* resulta, pues, evidencia del triunfo inequívoco de la Revolución y, por extensión, del triunfo de todos los mexicanos. De tal suerte, la caracterización de esa abstracción llamada “pueblo de México” en tanto protagonista indiscutido de la Revolución -el personaje auténtico de la historia que genera y, a la vez, recibe el legado

<sup>45</sup> AZUELA, *op. cit.*, p. 3.

<sup>46</sup> Artículo anónimo en *Revista Tiempo*, *op. cit.*, p. 26.

revolucionario- permite crear y fomentar un sentimiento de pertenencia nacional, a nivel histórico e identitario, el cual, por supuesto, también permeaba a quienes interpretaron *Memorias de un mexicano* a inicios de los años cincuenta.

A pesar de las diferencias ideológicas de sus autores, las lecturas que se realizaron de *Memorias de un mexicano* conciben a la Revolución como un proceso unitario y gradual que buscó disolver o, al menos, matizar tales diferencias para alcanzar un objetivo común: el progreso de México. Tanto el comunista Huerta como el panista Chapela, al igual que quienes se desempeñaron como funcionarios públicos del *establishment* cultural posrevolucionario -Acevedo Escobedo, Azuela y Novo-, quienes ocuparon cargos de elección popular representando al PRI -Guzmán y Guillén- o ambos -el caso de Magdaleno-, comparten una perspectiva similar de la historia en la cual esta avanza inexorablemente, un punto de vista teleológico del devenir histórico que no tiene cabida para retrocesos. Sin embargo, resulta prudente señalar que estos funcionarios y legisladores priístas ciertamente eran parte del *status quo*, incluso desde antes de sus nombramientos oficiales: pertenecían a un grupo selecto de intelectuales a quienes la Revolución “sí había hecho justicia”; otro factor más que ayuda en la explicación del carácter completamente positivo de sus evaluaciones acerca de *Memorias de un mexicano*.

En suma, estas “voces ilustradas” que opinaron en la prensa escrita capitalina sobre *Memorias de un mexicano* reconocieron y avalaron la autoridad de “otra voz ilustrada” de la Revolución, aquella que encauza en *off* la trama –política, ideológica e históricamente correcta– de este filme, una voz narrativa y autoral que resignifica la imagen documental y las ilustraciones visuales que la cinta muestra a propósito del pasado revolucionario de México y de su presente modernizador, y que dan especificidad a su identidad nacional; imágenes que avizoran el futuro del país, necesariamente encauzado hacia un continuo progreso.

### **Voz narrativa, voz autoral, voz en off: la institucionalización de la Revolución**

Tras la reconstrucción de las valoraciones de dichas “voces ilustradas” acerca de *Memorias de un mexicano*, resulta interesante contrastar otras interpretaciones en torno a la estructura y contenido de esta película referidas, principalmente, a cómo se crea la

propia voz del filme, una voz ilustrada, a su vez, por el abundante caudal de imágenes documentales de los camarógrafos de la Revolución. Una voz que, eventualmente, también contribuyó para institucionalizar tanto la imagen como la historia del México revolucionario y posrevolucionario.

A inicios del siglo XX en México, el cine documental floreció vinculado al periodismo y a su misión de informar sobre los sucesos de interés general que se desarrollaban entonces. Las actualidades -“cintas informativas” que “mostraban acontecimientos en un breve lapso y eran proyectadas durante el periodo inmediatamente posterior al suceso del que daban cuenta”<sup>47</sup> resultaron un medio útil para comunicar información de manera eficaz acerca de las insurrecciones armadas que, a partir del levantamiento de Madero en 1910, se multiplicaron por el país durante los años posteriores. Aunque las actualidades comportaban una naturaleza inicialmente noticiosa, en ocasiones tenían tintes propagandísticos, dependiendo de la causa o caudillo que apoyaran los documentalistas que las realizaban.

De acuerdo con el historiador Ángel Miquel, las actualidades dieron paso a las películas de compilación específicamente históricas, en función, entre otros factores, de que los materiales filmados por documentalistas y camarógrafos como Jesús H. Abitia (1881-1960), Salvador Toscano, Enrique Rosas (1877-1920) y los hermanos Carlos, Eduardo, Guillermo y Salvador Alva eran tan abundantes que sus creadores los aprovecharon para hacer largometrajes. Dichos realizadores:

[...] ensayaron distintas ediciones de los documentales de la Revolución que tenían, a los que agregaban, para completar la narración de episodios importantes, tomas filmadas por otros cineastas que compraban o intercambiaban en el mercado local de películas. Desde su origen, la principal característica de este género fue recrear acontecimientos de un pasado reciente, aunque no inmediato, con escenas organizadas en forma cronológica. Por lo general, las cintas se presentaban como descripciones de etapas concluidas lo que permitía que no se las identificara con las efímeras producciones de actualidades ni con las de propaganda [...] <sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> MIQUEL, Ángel. “Las historias completas de la Revolución de Salvador Toscano”. En: Ortiz Monasterio, Pablo (ed.). *Fragmentos. Narración cinematográfica compilada y arreglada por Salvador Toscano, 1900-1930*. México: Conaculta / Imcine / Universidad de Guadalajara, 2010, p. 23.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 24.

Producto de estos experimentos de montaje y edición, Salvador Toscano escribió varios guiones y realizó películas históricas de compilación sobre la Revolución Mexicana, las cuales no sobrevivieron hasta nuestros días tal como fueron concebidas originalmente. En películas históricas de compilación como *Historia completa de la Revolución* (Toscano, 1912), estructurada mediante materiales exhibidos previamente y relativos a la trayectoria política, electoral y militar de Madero, e *Historia completa de la Revolución Mexicana* (Toscano, 1927), una narrativa cronológica de esta que culmina con el ascenso al poder del Gral. Plutarco Elías Calles en 1924, Toscano buscaba plantear una perspectiva ponderada y medida de los acontecimientos recientes que había atestiguado: “al tiempo que daba una visión personal de los hechos”, establece Miquel, este pionero del cine “también intentaba distanciarse de ellos para ofrecer una versión lo más objetiva posible de las revoluciones en México.”<sup>49</sup> A pesar del anhelo de imparcialidad que motivó al ingeniero Toscano cuando editaba sus películas históricas de compilación, la fuente y propósito inicial de los materiales empleados ciertamente dejaron sus marcas en el producto final de tales compilaciones.

Siguiendo al documentalista e historiador Gregorio Rocha, una película documental de compilación es “una cinta hecha a partir de otras cintas”, cuya “materia prima consiste en tomas o secuencias preexistentes, las cuales se incrustan en un contexto nuevo y diferente.”<sup>50</sup> Ya que *Memorias de un mexicano* es un documental de compilación, se vuelve indispensable reflexionar, por un lado, sobre las características propias de estas “tomas o secuencias preexistentes” empleadas en su realización y, por el otro, sobre la forma específica que adquieren al organizarse en ese “contexto nuevo y diferente”. Como apunté anteriormente, la narración construida por Carmen Toscano, a través del guión y del montaje, otorga a la materia prima utilizada en *Memorias de un mexicano* significados y sentidos distintos de aquellos que el pietaje original comportaba, aunque las

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>50</sup> ROCHA, Gregorio. “Ars Combinatoria Reloaded: Notes to Reconstruct Salvador Toscano’s Monumental Film Compilation”. En: Altenberg, Tilmann (ed.). *Imagining the Mexican Revolution. Versions and Visions in Literature and Visual Culture*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2013, pp. 227 - 228: “[...] a film made from other films [...] raw materials are pre-existing takes or sequences which are embedded in a new –and different– context.”

particularidades de este pietaje proporcionan ciertos matices al producto final de la compilación, tal como sucede con los filmes que su padre compiló.

Es bien conocido que el ingeniero Toscano, en un principio maderista y posteriormente carrancista, filmó y editó, él mismo, vistas, actualidades y reportajes, y que también compraba y (re)empleaba pietaje de otros camarógrafos y cineastas, entre los que destacan los hermanos Alva y Rosas, así como Antonio F. Ocañas, quien fuera su socio comercial durante algunos años.<sup>51</sup> No obstante, dada esta diversidad de realizadores, se pueden encontrar algunas cualidades formales comunes en sus imágenes documentales “heredadas del cine primerizo” de la Revolución, a decir del sociólogo Juan Felipe Leal: “encuadres y perspectiva, profundidad de campo, montaje, manera de narrar los hechos –relato lineal que culminaba en la exaltación de un caudillo– y orientación propagandística.”<sup>52</sup>

El estilo del “documental nacional de la Revolución Mexicana”, explica Leal, se finca en “mostrar los hechos y también tratar de explicarlos, justificarlos o condenarlos”, lo cual se puede apreciar no solo en las características propias de las imágenes, sino también mediante programas de mano, carteles, anuncios publicitarios, título e intertítulos que acompañaban a estos primeros reportajes silentes.<sup>53</sup> Leal resume así el estilo y la retórica de este tipo de cine documental, presentes en *Memorias de un mexicano* de manera, en su opinión, por demás notoria:

La selección de las tomas, el privilegiar algunos aspectos y omitir otros y su montaje en una secuencia determinada permiten dar la interpretación que se quiera de los hechos. De ahí que los documentales de la Revolución Mexicana no sean obras imparciales ni tampoco ofrezcan una visión objetiva de los acontecimientos: portan las preferencias políticas e ideológicas de los primeros artistas nacionales del cine que –como advierte Andrés de Luna– recurrieron a la *supresión, generalización y construcción* de personajes, motivos y símbolos.<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> MIQUEL, Ángel. *Salvador Toscano*. México: Universidad de Guadalajara / Gobierno del Estado de Puebla / Universidad Veracruzana / Filmoteca de la UNAM, 1997, p. 87.

<sup>52</sup> LEAL, Juan Felipe. *El documental nacional de la Revolución Mexicana. Filmografía: 1915-1921*. México: Juan Pablos Editor / Voyeur, 2012, p. 164.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>54</sup> *Ibid.*, pp. 226 - 227. Las cursivas son del autor.

En efecto, aunque *Memorias de un mexicano* resulta una película documental de compilación editada en 1950 que utiliza recursos sonoros, también establece, en palabras de Miquel, “una continuidad temática, estilística e ideológica con las propuestas silentes de varios lustros antes, posibilitando así el reconocimiento de este género que había surgido en México al mismo tiempo que en otros países.”<sup>55</sup>

Existe una gran variedad de temas en las imágenes documentales de *Memorias de un mexicano*: crónicas de viajes, celebraciones cívicas y fiestas populares, desfiles militares, entierros solemnes, investiduras presidenciales, batallas, banquetes memorables y entradas triunfales de distintos contingentes a distintas ciudades del país. Estas imágenes aluden a causas y valores situados a lo largo del amplio espectro político-ideológico de la Revolución: desde la plácida vida de las élites porfirianas y la euforia popular del maderismo hasta el triunfo de los constitucionalistas y la pacificación de los militares insurrectos a cargo del presidente Obregón. Así, la heterogeneidad visual –que, de fondo, es también una heterogeneidad ideológica– requiere un principio de homogeneización, aquél que se establece mediante la voz narrativa del documental,<sup>56</sup> actualizada a través del lenguaje hablado que escuchamos constantemente en *Memorias de un mexicano*. Dicha voz narrativa se asienta en la perspectiva no solo histórica, sino también política e ideológica, de Carmen Toscano, encarnada en su narrador en *off*, quien orienta las imágenes con sus palabras para construir una “dinámica y persuasiva narrativa nacionalista”<sup>57</sup> de corte presuntamente objetivo e imparcial, la cual trata de convencer a su público “de que todas [las] escenas han sido rodadas en el lugar de los hechos y [de] que [la audiencia] se encuentra ante pruebas irrefutables”<sup>58</sup> de la historia.

La autoridad narrativa –y moral– que se abroga la voz en *off* también supone “control sobre las ambigüedades potenciales de las imágenes”,<sup>59</sup> es decir, esta voz conduce deliberadamente la mirada de los espectadores y, con ella, su lectura del contenido visual

---

<sup>55</sup> MIQUEL, Ángel. “Las historias completas de la Revolución de Salvador Toscano”. En Ortiz Monasterio, Pablo (ed.). *Fragmentos. Narración cinematográfica compilada y arreglada por Salvador Toscano, 1900-1930*. México: Conaculta / Imcine / Universidad de Guadalajara, 2010, p. 26.

<sup>56</sup> DE ORELLANA, *op. cit.*, p. 27.

<sup>57</sup> WOOD, *op. cit.*, p. 147.

<sup>58</sup> LEAL, *op. cit.*, pp. 226-227.

<sup>59</sup> WOOD, *op. cit.*, p. 158.



presente en *Memorias de un mexicano*. La voz narrativa del filme acota la polisemia propia de tal contenido visual en función de su centralidad para relatar y, a la vez, construir la historia que cuenta el documental y la propia historia de México, al igual que para encauzar la interpretación del público de estas dos historias fusionadas, cumpliendo así funciones legitimadoras en el discurso que fabrica *Memorias de un mexicano*. A decir de Wood:

El narrador invisible de *Memorias*, que nos acompaña y explica lo que vemos con la voz fuerte, masculina, educada y autoritativa de Manuel Bernal, es tal vez el dispositivo más poderoso [...] Su voz es evidentemente ficcional y subjetiva -narra los eventos históricos “reales” desde la perspectiva de un testigo de ellos que los vivió [...] Pero también sirve para anclar las imágenes como registro objetivo: es una voz amistosa y conocedora, cuya autoridad proviene de haber vivido personalmente los eventos que vemos -¿qué mejor personaje podría haber, entonces, para “traducir” estas imágenes ya ajenas a una narrativa comprensible para el presente (de 1950)?<sup>60</sup>

En efecto, esta voz ficcional de carácter extradiegético, esta voz ilustrada de la Revolución, finca la objetividad, veracidad, transparencia y hasta neutralidad tanto de las imágenes como de la diégesis en *Memorias de un mexicano* y de la visión que el documental propone acerca del México revolucionario y posrrevolucionario. La voz en *off* se convierte en la voz autoral del filme: introduce, describe, comenta, contextualiza y relaciona entre sí las tomas y secuencias documentales que miramos en pantalla, además de vincularlas directamente con aquello que los espectadores nunca vemos a cuadro: el relato particular de los dos personajes ficticiales introducidos: como he dicho anteriormente, un narrador sin nombre y su tío Luis.

Mediante la figura del tío Luis y su relación con el narrador anónimo, Carmen Toscano fabrica un punto de vista moderno, por así llamarlo, de la historia de la Revolución. Este punto de vista recopila e ilustra las trayectorias de los principales caudillos revolucionarios y enlista, de manera esquemática, sus proyectos políticos y campañas militares. El tío Luis y nuestro narrador invisible participan en algunas de estas campañas, con mayor o menor grado de entusiasmo y protagonismo, o solo resultan testigos de otros tantos proyectos, planes y proclamas, creando de tal suerte “una síntesis de visiones que forman parte de lo que ha llegado a constituir un solo discurso

---

<sup>60</sup> *Ibid.*

histórico.”<sup>61</sup> El “pasado canonizado por el simple hecho de ser histórico”, de acuerdo con el historiador Emilio García Riera, permite este posicionamiento armonizador en *Memorias de un mexicano*:

Habría que ser a la vez maderista, zapatista, villista, etcétera, sin que ello excluyera –todo lo contrario– la nostalgia por la *belle époque* porfiriana. Ya no se podía prescindir del punto de vista, pero ese punto de vista debería ser la síntesis, o más bien, la suma de todos los [puntos de vista] de aquellos que, en alguna forma, habían actuado para llegar a lo que la película consagraba como un hecho indiscutible: el progreso de México.<sup>62</sup>

La “visión sintética” de Carmen Toscano sobre la Revolución, sentencia Wood, “parece totalmente supeditada al oficialismo hegemónico”<sup>63</sup> y necesariamente conlleva una simplificación de procesos históricos complejos. Las causas de las revueltas sociales e insurrecciones armadas se omiten en *Memorias de un mexicano* y la Revolución, siguiendo a Wood, se presenta “como una riña fuerte pero pasajera entre la gran familia mexicana.”<sup>64</sup>

A lo largo del desarrollo minucioso de esta épica riña familiar que resulta *Memorias de un mexicano*, los motivos profundos de las discrepancias entre proyectos revolucionarios también están ausentes. Nuestro narrador anónimo, por ejemplo, dice que se separó de Obregón por “diferencias políticas” y confiesa: “me hice enemigo de su posible sucesor, el Gral. Calles [y] a punto de ser aprehendido, tuve que huir de México”, sin ofrecernos mayores explicaciones acerca de tales diferencias, de su enemistad con el Jefe Máximo o de su inminente captura. Tras 26 años recorriendo el mundo y embargado por la nostalgia, el narrador invisible regresa al país y se limita a enlistar los presidentes que han regido a la nación durante su exilio: “en el fondo del nuevo México”, proclama la voz en *off* en la conclusión del documental, “viven los ideales del pasado: la libertad, el derecho, la justicia [...] hay un pueblo invariable en sus luchas y en sus esperanzas que no han sido en vano.” Así, las desavenencias entre los personajes, reales o ficticios, de

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>62</sup> GARCÍA RIERA, Emilio. *Historia documental del cine mexicano: época sonora*. Tomo IV 1949-1951. México: Era, 1972, p. 259. Las cursivas son del autor.

<sup>63</sup> WOOD, *op. cit.*, p. 158.

<sup>64</sup> *Ibid.*

*Memorias de un mexicano*, además de pasajeras e inexplicadas, son intrascendentes a la luz de los ideales inmutables del pueblo, un pueblo más bien sublimado e incorpóreo.

Otras omisiones significativas en *Memorias de un mexicano* son el asesinato de Obregón, que nunca se hace visible a cuadro ni se menciona en absoluto,<sup>65</sup> y las razones detrás de los asesinatos de José María Pino Suárez, Madero, Zapata, Carranza y Villa que sí documenta el filme. No obstante, nuestro narrador sin nombre hermana y equipara a estos caudillos revolucionarios, civiles y armados, mediante una caracterización semejante de sus muertes. Primero, la voz en *off* relata cómo algunas personas colocaron solemnemente “pequeños montículos” para marcar el lugar, aún ensangrentado, en que habían sido ultimados Madero y Pino Suárez; luego se refiere a “la humilde tumba” en la cual tanto Zapata como Carranza fueron inhumados de inicio; y, finalmente, este narrador anónimo describe “un montón de tierra y tres pequeñas coronas” como el sepulcro original del Centauro del Norte.

De tal suerte, nuestros héroes revolucionarios ya enterrados pasan, directamente y sin distinguo, a un solo panteón de la historia nacional y patriótica, donde podrán obtener sus merecidos honores fúnebres y ser dignos acreedores de la misma inmortalidad. “Ya la historia es tu propio laurel”, escribe Huerta en su *Canto a Obregón* (1941), “ya no hay gemido de pavorosa muerte, ni se extiende sobre el ancho país más que la gloria y el cantar del futuro prometido.”<sup>66</sup> En el espíritu de la era de las instituciones concebida por Calles, quienes reciben el epíteto de caudillo son cosa del pasado, iguales protagonistas de la gesta revolucionaria después de muertos. Al volverse figuras míticas esculpidas en “tierra mexicana”, según las lúcidas palabras de Novo, todos convergen en la actualidad del Partido Nacional Revolucionario (PNR), posteriormente convertido en el PRI, transformados en parte de la memoria e ideales de la Revolución sintetizada en abstracto que resguarda *nuestro* partido único para las generaciones futuras. En su poema *Del*

---

<sup>65</sup> Dado que el asesinato de Obregón a manos de José de León Toral sucedió el 17 de julio de 1928, tal vez la razón práctica de esta ausencia en *Memorias de un mexicano* es que después de 1924 los materiales de archivo con que contaba Carmen Toscano eran escasos. Sin embargo, no descarto una suerte de autocensura de Doña Carmen a este respecto que explique por qué la poeta omitió referirse a este importante hecho en su breve recuento de los primeros años posrevolucionarios.

<sup>66</sup> HUERTA, Efraín. *Poemas prohibidos y de amor*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1996, p. 55.

*pasado remoto* (1934), el mismo Novo describe cuál es el destino de los caudillos, una vez institucionalizados en la historia patria priísta:

Nuestros héroes  
han sido vestidos como marionetas  
y machacados en las hojas de los libros  
para veneración y recuerdo de la niñez estudiosa [...]  
Revolución, Revolución,  
siguen los héroes vestidos de marionetas,  
vestidos con palabras signaléticas [...]<sup>67</sup>

Las imágenes presentes en *Memorias de un mexicano* y la voz narrativa que las acompaña, califica y matiza, de acuerdo con Rocha, se afianzaron e “institucionalizaron como lo que el gobierno [priísta de los años cincuenta] quería relatar y representar de la Revolución Mexicana.”<sup>68</sup> La idea toral del progreso en tanto legado directo de la Revolución -acorde con la retórica oficial del PRI y con perspectivas teleológicas de la historia, las cuales también aparecen en las lecturas sobre *Memorias de un mexicano* revisadas- encuentra expresión en la narrativa todo abarcadora de este documental, una narrativa sin aparentes contradicciones y con oportunas ausencias. De igual modo, la representación heroica de los caudillos asesinados y de un pueblo mexicano idealizado como protagonista central y personaje auténtico de la Revolución emergen tanto en la cinta como en sus interpretaciones. El trabajo de Carmen Toscano, artífice indiscutible del discurso que despliega *Memorias de un mexicano*, en palabras de Wood:

[...] completó de manera más sofisticada la institucionalización cinematográfica de la revolución filmada, exhibida y almacenada por Salvador, sintetizando la totalidad histórica en la cual se había convertido la revolución en el imaginario nacional en una moderna narrativa cinematográfica [que demostraba] una marcha inexorable hacia el futuro y la modernidad.<sup>69</sup>

<sup>67</sup> NOVO, Salvador. *Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 1900-1901.

<sup>68</sup> ROCHA, *op. cit.*, p. 231: “[...] became institutionalized as what the Mexican government wanted to portray about the Mexican revolution.”

<sup>69</sup> WOOD, David M. J. *Op. cit.*, p. 155.

En efecto, *Memorias de un mexicano* contribuyó así en la consolidación de una historia oficial e institucional de la Revolución Mexicana de corte modernizante y adecuada a la ideología priísta, sustentada en la grandiosidad del pueblo mexicano en abstracto, de la cual cualquier mexicano puede participar, y en la equivalencia mítica de todos los caudillos tras su muerte. Al hacer de sus protagonistas figuras impasibles, estatuas monumentales cuyos conflictos y matices se borran en una representación documental sintética y hegemónica, la voz narrativa del filme de Carmen Toscano fincó en 1950 las bases para la imaginería patria de la Revolución que aún permea ciertas percepciones y valoraciones actuales acerca de los actores, ideales y proyectos revolucionarios.

### Referencias bibliográficas

- AMADOR, María Luisa y Jorge Ayala Blanco. *Cartelera cinematográfica 1950-1959*. México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos / Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.
- DE ORELLANA, Margarita. *Imágenes del pasado, el cine y la historia: una antología*. Puebla: La Red de Jonás / Premiá Editora, 1983.
- GARCÍA RIERA, Emilio. *Historia documental del cine mexicano: época sonora. Tomo IV 1949-1951*. México: Era, 1972.
- HUERTA, Efraín. *Poemas prohibidos y de amor*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1996.
- LEAL, Juan Felipe. *El documental nacional de la Revolución Mexicana. Filmografía: 1915-1921*. México: Juan Pablos Editor / Voyeur, 2012.
- MIQUEL, Ángel. “Las historias completas de la Revolución de Salvador Toscano”. En: Ortiz Monasterio, Pablo (ed.). *Fragmentos. Narración cinematográfica compilada y arreglada por Salvador Toscano, 1900-1930*. México: Conaculta / Imcine / Universidad de Guadalajara, 2010, pp. 23-37.
- \_\_\_\_\_. *Salvador Toscano*. México: Universidad de Guadalajara / Gobierno del Estado de Puebla / Universidad Veracruzana / Filmoteca de la UNAM, 1997.
- NOVO, Salvador. *Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- ROCHA, Gregorio. “*Ars Combinatoria Reloaded: Notes to Reconstruct Salvador Toscano’s Monumental Film Compilation*”. En: Altenberg, Tilmann (ed.). *Imagining the Mexican Revolution. Versions and Visions in Literature and Visual Culture*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2013, pp. 219-234.

SCRUTON, Roger. "Photography and Representation". En: Carroll, Noël y Jinhee Choi (eds.). *Philosophy of Film and Motion Pictures*. Oxford: Blackwell, 2006, pp. 19-34.

WOOD, David M. J. "Memorias de una mexicana: la revolución como monumento filmico". En: *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, n. 75, 2009, pp. 145-170.

---

**Fecha de recepción:** 6 de mayo de 2016

**Fecha de aceptación:** 12 de octubre de 2016

**Para citar este artículo:**

ALGARABEL, Montserrat. "La voz ilustrada de la Revolución. Historia, nacionalismo e identidad en las primeras lecturas de *Memorias de un mexicano* (Carmen Toscano, 1950)", *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 2, diciembre de 2016, pp. 46-75. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/45>> [Acceso dd.mm.aaaa].

---

\* **Montserrat Algarabel** es doctora en Antropología por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS). Realizó una estancia posdoctoral de investigación, entre 2012 y 2014, en el Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México acerca del cine mexicano violento de los años ochenta desde la perspectiva de la historia cultural. A partir de 2010 coordina diplomados y seminarios sobre estudios de cine (ficción y documental) y sobre investigación social e imágenes que coorganizan la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) y la Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Desde 2012 es miembro del comité de selección del Encuentro Hispanoamericano de Cine y Video Documental Independiente Contra el Silencio Todas las Voces. Actualmente imparte la asignatura de Historia del Arte en la Licenciatura en Cinematografía del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC). E-mail: nm\_algarabel@yahoo.com.mx.